

مجلة اتحاد الجامعات العربية للسياحة والضيافة
(JAAUTH)
المجلد 21، العدد 2، (ديسمبر 2021)، ص 249-263.
الموقع الإلكتروني: http://jaauth.journals.ekb.eg



دراسة أثرية فنية لشاهدي قبر محمود حمدي باشا وزوجته بالإمام الشافعى بالقاهرة

ياسمين عليان، حماده حسني، وإسراء اللبان، وأسماء أبوزيد سلامة

قسم الإرشاد السياحي، كلية السياحة والفنادق، جامعة قناة السويس

معلومات المقالة

الكلمات المفتاحية

شواهد قبور؛ أسرة محمد على؛ محمود حمدي باشا.

(JAAUTH)
المجلد 21، العدد 2، (ديسمبر 2021)، ص 249-263.

الملخص

تعد دراسة شواهد القبور من أهم الدراسات لما تشتمل عليه من نقوش كتابية وعناصر زخرفية تختلف في أساليب حفرها، وكذلك أنواع الخطوط المستعملة في النقش عليها، حيث إن تاريخ أي أثر يعرف بشاهده أو بنصه التأسيسي. وفى هذا السياق يهدف هذا البحث إلى نشر ودراسة شاهدى قبر محمود حمدي باشا وزوجته لأول مرة بمنطقة الإمام الشافعى بالقاهرة، حيث تعد هذه المنطقة واحدة من أضخم جبانات القاهرة على الإطلاق؛ فهي تنتمي إلى مجموعة القرافات الجنوبية حيث تحدها جبانة التونسي من ناحية الجنوب، وجبانة الإمام الليثي من الجنوب الغربي، وجابنتا الشاطبي وعمر بن الفارض من الشرق، تلال عين الصيرة من الغرب، جبانة المماليك من الشمال، وجبانة السيدة نفسية من الناحية الشمالية الغربية، وتضم هذه القرافة عددا كبيرا من مدافن أسرة محمد علي باشا نذكر منها على سبيل المثال:- (مدفن حوش الباشا، مدفن محمود حمدي باشا، مدفن يوسف كمال الدين، مدفن أم محمد علي الصغير). حيث يتميز الشاهدان محل الدراسة بعمارتهما، فنونهما، وزخارفهما التي نقشت نصوصهما بالعربية وبخط النسخ. لذا حظي هذان الشاهدان بأهمية بالغة في كونهما يعطيانا الكثير من المعلومات والحقائق عن تاريخ تلك الشخصيات، وتزودانا بمعلومات عن بعض جوانب حياتهما.

مقدمة

تُعد دراسة شواهد القبور الإسلامية من الدراسات المهمة؛ فقد كشفتُ النقاب عن أهميتها الكبرى في علم الآثار؛ حيث إنها تُعدُّ بحقٍ توثيقًا تاريخيًّا وتسجيلًا أثريًّا لكل بلد من بلدان العالم الإسلامي، ومن ثَمَّ فهي أصدق قيلًا وأقوى دليلًا في تمثيل حضارة كل عصر من العصور الإسلامية؛ حيث إنها سِجلًّ أثريًّ وتاريخيًّ للجوانب السياسية والاجتماعية والاقتصادية، بالإضافة إلى الجانب الديني والمذهبي.

شاهد القبر – والجمع شواهد

عبارة عن ألواح مختلفة من الحجر أو الرخام توضع فوق القبر للإشارة إلى من يرقد فيه، وأحياناً توجد تلك على الشواهد أعلى تراكيب القبور. وعلى الرغم من أن شواهد القبور كانت معروفة في جميع أرجاء العالم الإسلامي من التركستان شرقًا إلى المحيط الأطلسي غربًا، إلا أنها لم توجد في أي مكان مثلما وجدت في مصر؛ فقد تَميَّزت مصر على مرِّ عصورها التاريخية والإسلامية بكثرة ما عُثِر عليه من شواهد القبور، والتي تمثلت في ألواح من

الرخام أو الحجر أو الخشب، ويوضع عادة أمام القبر أو أعلاه؛ لمعرفة من يرقد فيه، وعُرف شاهد القبر في العالم الإسلامي بمسميات عديدة، منها: (الشاهد، الروسية، الجنابية، النقش، البلاطة، اللوح، الرخامة، القبرية، المسن، الرجم، العمود، النقيشة)[1].

والحقُّ أن شواهد القبور ذات أهمية كبرى في علم الآثار؛ إذ تُضيف أسماء متوفين لم ترد أسماؤهم في كُتب التراجم، فضلًا عن أنها تُصحِّح تواريخ وفاتهم، وتُمكِّن الباحثين من التَّعرُّف على سلاسل أنسابهم، والبلدان التي قدموا منها، وأسباب وفاتهم، وكُناهم وألقابهم ووظائفهم، بالإضافة إلى الكتابات الشاهدية المتمثلة في البسملة وذكر الله ورسوله، والعبارات التوحيدية والإشارة إلى إيمان الميت بالله وكتبه ورسوله، والاعتقاد بالساعة والبعث والجنة والنار، وأجزاء من الآيات القرآنية، وبعض الدعوات الصالحات، وعبارات التعزية والرثاء، ثُمَّ التَّعريف بالمتوفى، وتُختم نصوص الشاهد بذكر تاريخ الوفاة، وطلب قراءة الفاتحة[2]. وفيما يلي سوف نتعرف بالتفصيل على أحد مدافن الأسرة العلوية وهو مدفن الأمير محمود حمدى وزوجته بقرافة الإمام الشافعى بالقاهرة.

أهداف الدراسة

1- نشر شاهدي قبر من شواهد قبور أسرة محمد علي باشا لأول مرة حيث لم يسبق نشرها من قبل.
2- دراسة وتحليل أنواع الخطوط واللغات، والزخارف الواردة على الشاهدى.
3-دراسة وتحليل الشاهدى من ناحية المضمون للتعرف على بعض الصيغ الجنائزية غير المألوفة وترجمة المتوفين ونسبهم.

منهجية البحث

يتناول هذا البحث شاهدى قبر مدفن محمود حمدى وزوجته ينشر لأول مرة، من خلال دراسة تاريخية ميدانية لصاحب المدفن وزوجته، بالإضافة إلى دراسة وصفية تحليلية من خلال توضيح نوعية الخامات المستخدمة فى صناعاته وطرق الحفر عليه، بالإضافة إلى تحليل الشكل العام للشاهدي ونوعية الخطوط المستخدمة عليه والزخارف الواردة ودراسة مضامينها من آيات قرآنية وعبارات دعائية، وكذلك الألقاب والوظائف الورادة عليه. ومن ثم الوصول إلى مجموعة من النتائج والتى تساعد بدورها فى وضع المقترحات والتوصيات الملائمة.

الدراسة التاريخية لصاحب المدفن وزوجته

ينتسب محمود حمدى إلى أفراد الأسرة العلوية (1805-1952)، فهو الابن الوحيد للخديوى إسماعيل[3] من زوجته السادسة جهان شاه قادين هانم أفندي، ولد عام 1863 م بمصر ونشأ بها، وتعلم بالمدرسة الحربية المصرية بالعباسية، ثم سافر إلى لندن سنة 1871م والتحق بجامعة أكسفورد تحت رقابة المستر لاركنج، وتخرج منها سنة 1873م[4]، وعين ياوراً لأخيه الخديوي توفيق برتبة أميرلاي[5]، توفى محمود حمدي باشا عام 1342هـ/1923 م . أما نهيم هانم فهى ابنة عبد الله عزت باشا وزوجة محمود حمدي شقيق الملك فؤاد [6]، وتوفيت عام 1354هـ /1935م .

الدراسة الوصفية

تتناول هذه الدراسة الوصفية شاهدى قبر الأمير محمود حمدي باشا وزوجته بمدافن الإمام الشافعي بالقاهرة:-

1- **الشاهد الأول**[7] **(شكل رقم 1، لوحة رقم 1)**

صاحب الشاهد: محمود حمدي

المادة الخام: الرخام.

التأريخ: - (1342هـ/ 1923م)

المكان: - مدفن الإمام الشافعي بالقاهرة

اللغة: العربية.

نوع الخط: النسخ.

عدد الأسطر: ثمانية أسطر.

نص الشاهد:

1. بسم الله الرحمن الرحيم
2. كل من عليها فان
3. ويبقى وجه ربك ذو الجلال والاكرام[8]
4. هذا قبر المرحوم محمود حمدي باشا
5. توفى الى رحمه الله تعالى
6. في يوم الجمعة 2 ربيع
7. الأول سنه 1342هجري
8. إلى روحه الفاتحة

الوصف والتعليق: يعلو الجهة الغربية من التركيبة، وهو عبارة عن لوح من الرخام مستطيل الشكل، يعلوه قمة على شكل طربوش أحمر[9]، ويزين بدن الشاهد كتابات مذهبة يفصل بينها خطوط بارزة على أرضية بيضاء، وقد نفذت الكتابات بخط النسخ البارز فيما عدا السطر الثانى نفذ بخط الثلث ، ويعد النص من النصوص المجودة من حيث جودة الخط وحسن التنسيق ودقة التنفيذ، وقد استخدم الكاتب بعص حركات الضبط والشكل في بعض الكلمات، كالضم والفتح والسكون، وقد لجأ الخطاط إلى بعض السمات الخطية في تنفيذه لبعض الحروف؛ ليعطي شكلًا جماليًّا للنص وذلك بسبب اختلاف مساحة الأسطر من سطر إلى آخر ، فعمد إلى تشابك حروف وتركيب بعض الكلمات فوق بعضها ويتضح ذلك من السطر الثالث وربما ذلك لضيق مساحة السطر ويلاحظ على الخطاط بعد حرف الالف عن اللام فى كلمة (المرحوم) بالسطر الرابع هذا بالاضافة الى الخلط بين الهاء والتاء المربوطة مثل (الله) في السطر السادس و(الجمعة) في السطر السابع والفاتحة في السطر الأخير و(سنة) في السطر الثامن والهاء في (روحه) بالسطر الأخير كذلك اختلاف لفظ الجلالة بين السطر الأول والسادس كذلك وجود الضمة على حرف الراء في السطر الرابع خطأ والمفترض أن تكون على الحاء. كما أن افتتاحية الشاهد بدأت البسملة في السطر الأول، يليه الآية القرآنية (كل من عليها فان)، وهذه الآية جرت العادة على اقتباسها ضمن نصوص كثيرٍ من الشواهد منها شاهد قبر محمد علي باشا وغيره من الشواهد، وقد استخدمت في عصور إسلامية متتابعة، يليه

اسم صاحب الشاهد وتاريخ الوفاة، ثم عبارة الى روحه الفاتحة، بينما جاء الظهر خالٍ من جميع الزخارف سواء النباتية أو الكتابية أو الهندسية.

الشاهد الثانى[10] (شكل رقم 2، لوحة رقم 2)

صاحب الشاهد: نهيم هانم

المادة الخام: الرخام.

التأريخ: – (1354هـ/ 1935م)

المكان: – مدافن الإمام الشافعي بالقاهرة.

اللغة: العربية.

نوع الخط: النسخ.

عدد الأسطر: تسعة أسطر.

نص الشاهد:

1. هو الحي الباقي
2. انتقلت الى رحمه لله تعالى
3. المغفور لها نهيم هانم
4. كريمة المرحوم عبدالله باشا عزت
5. وحرم المرحوم محمود باشا حمدي
6. في 12 محرم 1354
7. تغمدها لله بالرحمة في الرضوان
8. واسكنها فسيح الجنان
9. الفاتحة

الوصف والتعليق: لوح من الرخام مستطيل الشكل يعلو الجهة الغربية من التركيبة، تعلوه قمة على شكل طوق أو إكليل من الزهور. والجدير بالذكر أن شاهد نهيم هانم يشبه إلى حد كبير شاهد زوجها الأمير محمود حمدي باشا من حيث المادة الخام واللغة وطريقة الكتابة؛ فالبدن مزين بكتابات، وقد أخرج الخطاط سطور الشاهد متناسقة منتظمة، سواء في طولها أو في المساحات بينها، وأمعن في إخراج الجميل، إلا أنه يلاحظ وقوع الخطاط فى بعض الأخطاء منها كتابة كلمة الرحمة فى السطر الثانى (بالتاء المربوطة) بينما السطر السابع كتب بالهاء. علاوة على ذلك، فإن كتابة لفظ الجلالة بالسطر الثانى بطريقة تختلف عن السطر الرابع، وقد جاءت صياغة النص مألوفة، فى افتتاحية الشاهد بالعبارات الافتتاحية، ثم ذكر اسم المتوفى وتاريخ الوفاة، ثم طلب قراءة الفاتحة من الزائر.

الدراسة التحليلية

المادة الخام

احتل الرخام المرتبة الأولى في تنفيذ شواهد القبور الإسلامية؛ فقد صنعت شواهد القبور – الخاصة بموضوع البحث– من الرخام، وربما يرجع ذلك إلى اهتمام محمد على باشا وخلفائه وكبار رجال دولته باستخدام الرخام فى

عمائرهم من مساجد القاهرة وما يزينها من رخام مختلف الألوان في الجدران والأرضيات والمحاريب، هذا إلى جانب ما يمتاز به الرخام عن غيره من مميزات والمتمثلة في الصلادة الناتجة عن تكوينه الطبيعي من كربونات الكالسيوم والماغنسيوم، فضلاً عن التبلور الناتج من تأثير الضغط والحرارة أثناء تكونه في الطبيعة مما يساعد على زيادة حجم حبيباته وتجانسها، وقلة مساماتها وزيادة تماسكها، ويترتب على هذه الصلادة أن يصبح الرخام أطول المواد الزخرفية عمرًا. ومن أهم خصائص الرخام – أيضًا – أنه من أكثر المواد تحملًا للظروف الخارجية من حرارة ورطوبة وغير ذلك من عوامل التعرية[11].

ويمتاز الرخام بالجمال الطبيعي والألوان البديعة، ونعومة الملمس والبريق الطبيعي لأسطحه المصقولة، خاصة عند سقوط الضوء عليه؛ فيعكس جمال المنشأة، كما يمتاز بجمال ألوانه مع ضمان ثبات تلك الألوان، كل ذلك إلى جانب سهولة تنظيفه وبالتالى تكون كل هذه الأسباب التى جعلت محمد على وخلفائه يحرصون على أن يكون الرخام من المواد الأساسية سواء فى البناء أو زخرفة عمائرهم [12].

أسلوب الكتابة المستخدم فى نقش الشاهد

كان الأسلوب السائد فى تنفيذ الكتابة فى هذة الفترة هو الحفر البارز فالشاهد محل الدراسة نفذ الكتابة عليه بهذه الطريقة وعلى الرغم من صـــعوبة هذه الطريقة عن الحفر الغائر الإ أن الخطاطين حرصـــوا على اســـتخدامها. فطريقة الحفر البارز تتطلب تصـــميماً كتابياً ســـابقاً؛ حيث يتم نقش حروف الكلمات والعناصـــر الزخرفية، ويتم تحديد الشـكل الخارجي للعنصـر المراد حفره، ثم يقوم النقاش بحفر الأرضـية حوله، ليصـبح العنصـر أعلى من مسـتوى الأرضـية؛ حيث إن الكتابة البارزة عن سـطح الرخام تزيد من جمال الشـاهد، ولا بد أن يكون القائم بهذه العملية على درجة كبيرة من المهارة والتدقيق، وأن يكون ملمًّا بقواعد اللغة العربية، فضـــلاً عن تمكنه من الكتابة والحرص على التوافق بين النص والمساحة والشكل والزخارف المستخدمة أيضاً [13].

نوع الخط الوراد على شاهد القبر

تنوعت الخطوط المستخدمة فى النقوش الكتابية على شواهد قبور الأسرة العلوية مابين خط النسخ والثلث والفارسى أما بالنسة لنوع الخط المستخدم على شاهدي القبر هو خط النسخ إلى جانب استخدام خط الثلث بالسطر الثانى من شاهد قبر محمود حمدي باشا، ويعتبر خط النسخ من الخطوط العربية الأصلية، والتي انحدرت تدريجيًّا من الخط الآرامي مرورًا بالخط النبطي.

عرف خط النسخ بهذا الاسم لسهولة نسخه، وقد كان يستخدم جنبًا إلى جنب مع الخط الكوفي [14]، ويرجع ذلك إلى عدم معرفة الخطوط اللينة، مثل الخط اليابس، إلا أنه كانت تكتب بها المراسلات والمعاهدات والحجج والوثائق المختلفة، وهي بطبيعة الحال مستمرة إلى حد كبير، في الوقت نفسه كأن يستخدم الخط الكوفي في الكتابات التسجيلية على العمائر والفنون التطبيقية[15].

ومن ثم قد بدأت محاولات تطوير خط النسخ في الدولة الأموية على يد قطبة المحرر [16]، ثم واصل الخطاطون في عهد الدولة العباسية مسيرة تطوير خط النسخ وتهذيب وتطوير حروف خط الطومار [17]، وقد تمكنوا من اشتقاق صور جديدة من أهمها خط الثلث، ومن أبرز هؤلاء الخطاطين محمد بن علي بن مقلة[18]. وفي العصر الفاطمي سار على نهج ابن مقلة عدد من الخطاطين، وكان لهم الفضل في رعاية خط النسخ وتطويره وتحسينه، وعلى

رأسهم أبو الحسن علي بن الهلال المعروف باسم ابن البواب، وهو يمثل مرحلة مهمة من مراحل تطوير خط النسخ، واستقرار أشكاله؛ إذ أنه نجح في الجمع بين النِّسَب والقواعد التي أرساها ابن مقلة، وبين الجمال الفني لكتابته[19].

ومن أهم خصائص خط النسخ التي تَرِدُ في كتب الباحثين والخطاطين مايلى [20]:-

- حرف الألف المفردة والمركبة لا تروس في رأسها، والألف المركبة في نهاية نقطة لليمين أو لليسار.
- حرف الدال والذال يختلفان عن خط الثلث في رسمهما.
- حرف العين والغين تكون قمتها مربعة مطموسة.
- حرف الفاء والقاف يختلف في رسم استدارة الرأس فيها قليلًا في موضع العنق، وترسم مثل النون.
- حرف الكاف المفردة تكون مروسة، والكاف المبتدئة تروس إذا كانت صاعدة.
- حرف اللام المفرد يضاف إلى رأسها شظية نازلة دقيقة.
- حرف الواو لا يطمس وعراقته كالراء.
- حرف الهاء الأخيرة لا تختلف عن التاء المربوطة في الثلث كثيرًا.
- حرف اللام ترسم على صورتين وراقية ومحققة.

الزخارف النباتية

تمثل الزخارف النباتية على شــواهد القبور أهمية كبيرة، فقد ورد في كتاب الله العزيز بعض الآيات القرآنية، والتي تفيد بوصــف الجنة وما فيها من النباتات على اختلاف أشـكالها وأنواعها وثمارها، وبما يتماشــى مع رغبة الفنان المســلم في الاتجاه لمظاهر الطبيعة، وخاصـــة النباتات؛ حيث اقتبس من أشــكالها الكثير. ومن أهم العناصــر الزخرفية النباتية التي ظهرت على شواهد القبور محل الدراسة:

1- إكليل الزهور

تجلت ظاهرة تنفيذ زخرفة الأزهار والورد، وأحياناً الأوراق النباتية - على هيئة أكاليل متخذة شـــكلاً دائرياً أو نصف دائري .**الشاهد رقم (2)**.

الزخارف الهندسية

وكان للزخارف الهندســية منذ القرن 2هـ/8م دور على شــواهد القبور حيث إن معظمها كانت تحاط بإطارات من أشكال سلاسل وتموجات[21].

أما فى القرن الثالث فقد تطورت الإطارات المحيطة بالكتابات على شــواهد القبور[22]وزاد فى الزخارف الهندســية لمجموعة الشواهد محل الدراسة الإطارات البارزة المستطيلة وهي إطارات بارزة تحيط بالأسطر الكتابية وتحددها على جسد الشاهد. **لوحة (1، 2)**

دراسة الكتابات على الشاهد من حيث المضمون

تميز الشاهد محل الدراسة باحتوائه على صيغ ومضامين مختلفة قوامها عبارات افتتاحية والبسملة أو بعض الآيات القرآنية وكذلك الأسماء والألقاب والوظائف فضلاً عن طلب قراءة الفاتحة للمتوفى والتاريخ وبدراسة وتحليل النقوش الكتابية على شاهد القبر اتضح الآتي: -

أولاً البسملة

من الظواهر الإسلامية وجود البسملة، فقد كان أول من افتتح الكتابة بها في مصر الإسلامية رسول الله صلى الله عليه وسلم، فكان يفتتح الكتابة بـ «باسمك اللهم»، ثم تحول فافتُتح الكتابة بـ«بسم الله»، ثم تركها فكتب «بسم الله الرحمن»، ثم زاد عليها فكتب «بسم الله الرحمن الرحيم»، وأصبحت بعد ذلك سنة يتبعها المسلمون في كتاباتهم [23]، واتفق كثير من العلماء على أنه يستحب ابتداء النصوص بـ«بسم الله الرحمن الرحيم» وهي أبلغ الثناء والذكر للحديث الذي سيأتي بعد ذلك، واقتداءً بالكتاب العزيز وما روي عن أبي هريرة رضي الله تعالى عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: «كُلُّ أمرٍ ذِي بَالٍ لَا يُبدَأ فِيهِ بِبِسمِ اللهِ الرَّحمَنِ الرَّحِيمِ فَهُوَ أَجْزَم»، وفي رواية أخرى فهو أقطع، ومعناه قليل البركة.

ومن بين هذه الشواهد التى تعود إلى عصر الأسرة العلوية شاهد محمد علي باشا 1264هـ/ 1847م، شاهد الأمير محمد علي توفيق 1374هـ/ 1935م، شاهد توفيقة هانم بنت عبد الحليم 1278هـ/ 1861م ، شاهد الأمير محمود حمدي 1342هـ، شاهد إبراهيم حلمي1345هـ/ 1926م، شاهد الملك فاروق 1384هـ/ 1964م.

على الجانب الآخر وجد العديد من الشواهد التي ترجع إلى فترة الدراسة لم تبدأ كتاباتها بالبسملة، وإنما اقتصرت على عبارات أخرى ومن خلال دراسة مضمون شاهد القبر – محل الدراسة – اتضح أنه يشتمل على البسملة في افتتاح نص الشاهد **رقم (1)**، وقد جاءت البسملة كاملة فى أعلى الشاهد، وبالتحديد في السطر الأول منه، وأحيانا كانت تُمَيَّزُ بخط أكبر حجمًا من بقية كلمات الشاهد، وفي بعض الأحيان كانت البسملة تتميز بوضعها داخل إطار زخرفي مكون من عناصر زخرفية (نباتية، هندسية). هذا بالإضافة الى استخدام عبارات افتتاحية أخرى سوف نتناولها بشيء من التفصيل.

ثانياً الآيات القرآنية الواردة على الشاهد

سورة الرحمن آية (26–27) " كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام" ، لا شك في مناسبة المعاني التي تدور حولها الآيات، أن هذه الآيات إقرار بالموت والفناء ولا يبقى إلا وجهه الكريم؛ حيث يخبر الله سبحانه وتعالى في هذه الآية أن جميع أهل الأرض سيذهبون ويموتون، وكذلك أهل السماوات إلا من شاء الله، ولا يبقى أحد سوى وجهه الكريم، وهذا إقرار بالموت والفناء، فهو الحس الذي لا يموت أبدًا، ويقول الشعبي إذا قرأت ﴿**كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ**﴾ فلا تسكت حتى تقرأ: ﴿**وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ**﴾، وفي هذه الآية تشبيه بقوله تعالى: ﴿**كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ**﴾، وقد نعت الله سبحانه وتعالى وجهه الكريم في هذه الآية بأنه ذو الجلال والإكرام، والضمير فيها يرجع إلى الأرض التي وضعها الله للأنام، والمراد من وجه الله تعالى ذاته جلَّ وعلَا، فإضافة لفظ وجه إلى لفظ رب إضافة بيانية، فكأنه قيل: ويبقى ربك، واستعمال الوجه بمعنى الذات مجازًا مرسلا، وإجلالًا لله وعظمته وإكرامًا له سبحانه، وفي ذلك تنزيه له سبحانه وتعالى عمَّا لا يليق به من الشرك، وغيره من صفات النقص[24].

ثالثاً العبارات الدعائية

اشتملت الزخارف الكتابية على كثير من العبارات الدعائية؛ حيث يحتاج الإنسان إلى مغفرة الله ورحمته، لذلك كان من الضروري المحافظة على الدعاء والإكثار منه والتماس أوقات الإجابة؛ لأن الدعاء تحفة الميت وسلاح الأحياء،

قال العلماء هدايا الأحياء للأموات الدعاء والاستغفار، ومن ثم ظهرت العبارات الدعائية على شواهد القبور[25] ، وقد اتفقت في معناها، فكان الحرص على طلب الترحم على الميت والدعاء له بالمغفرة من الأمور الهامة في مضامين شواهد القبور الإسلامية منذ القرن الأول الهجري[26].

أ- العبارات الافتتاحية

عادة ما يبدأ الشاهد ببعض العبارات الافتتاحية ذات الصيغ المختلفة، فمثلًا جاءت عبارة (هو الحي الباقي) الباقي الذي لا يموت ولا يزول، وهو الذي تفرد بالحياة الأبدية التي لا نهاية لها، ولأن حياة من يشاء تبدأ وتنتهي حينما يشاء، فقد كان هو مصدر الحياة لكل كائن حي. فقد وردت هذه العبارة على كثير من شواهد الاسرة العلوية نذكر منها على سبيل المثال :- شاهد ماهوش قادين 1307هـ/ 1890م،وشاهد إسماعيل بك بن محمد علي الصغير 1298هـ/ 1872م، وشاهد نازلي هانم بنت عبد الحليم 1364هـ/ 1945م، وشهرت فزا هانم 1313هـ/ 1895م، كما جاءت هذه العبارة على شاهد نهيم هانم محل الدراسة **(لوحة رقم 2)**

طلب الرحمة والمغفرة

دائمًا ما يتقدم اسم المتوفى ألفاظ المغفور له أو المرحوم أو المرحوم المغفور له أو المغفور له المرحوم (فلان) إذا كان المتوفى رجلا، أما إذا كان المتوفى امرأة فيذكر المغفور لها أو المرحومة أو المرحومة المغفور لها أو المغفور لها المرحومة (فلانة)، وربما تكون هذه ألفاظ مقتبسة من قوله تعالى: ﴿**سَيُدْخِلُهُمُ اللَّهُ فِي رَحْمَتِهِ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ**﴾، وقد ورد لفظ المغفور له [27]على كثير من الشواهد، وربما المقصود من هذا اللفظ هو أتمنى من الله أن يغفر ويعفو عن المتوفى ويسامحه، ومن ضمن تلك الشواهد شاهد تغمدها الله بالرحمة في الرضوان وأسكنها فسيح الجنان ، المقصود بهذه العبارة هو الدعاء للمتوفى بأن يغمره الله برحمته ويغفر له ذنوبه وأن يدخله فسيح جناته، وجاءت هذه العبارة على شاهد نهيم هانم 1354هـ/ 1935م بالسطر السابع.

ج- طلب قراءة سورة الفاتحة

يُفَضَّل قراءة القرآن على القبر، ومن ثم كان الحرص على قراءة الفاتحة للمتوفي- كدعاء له. فقد ورد طلب قراءة الفاتحة من الزائر على شاهدي القبر محل الدراسة بصيغ مختلفة منها شاهد محمود حمدى باشا (الى روحه الفاتحة) بينما شاهد نهيم هانم (الفاتحة) .

د- الألقاب والوظائف

الباشا

بالفارسية بادشاه، وتعني الملك، وفي آخر أنها من باشك اغا، وهذا اللقب مُنِح في الدولة العثمانية إلى أصحاب المناصب العالية من مدنيين وعسكريين، وبعد إلغاء فرقة الإنكشارية بدأ منح لقب جنرال لرجال الجيش بدلًا من لقب باشا، وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي أعيد منح هذا اللقب لمن علت مراتبهم من رجال الدولة العثمانية كالوزراء وغيرهم، وفي عصر محمد علي انتشر هذا اللقب انتشارًا كبيرًا، فقد ورد لقب طوسون باشا بن محمد علي بشاهد قبر حوش الباشا 1231هـ، أيضا ورد لقب مصطفى فاضل أخو الخديو إسماعيل بنص تجديد مسجد بشتاك 1296هـ، وباسم طوسون باشا بمدفن زوجته ماهيتاب 1283هـ ، وأطلق لقب الباشا على كل

من محمد علي باشا على شاهد نجله جعفر بك 1225هـ/1810م، وأحمد طوسون باشا على شاهد ابنه عثمان بيك 1230هـ/ 1815م ومن خلال النصوص نرى أنه كان لقبًا عامًّا لكل رجال الأسرة المالكة[28].

حرم

حرم الرجل في اللغة ما يقاتل عنه ويحميه، والجمع إحرام وحرم، ومن معانيها المرأة، وحرم الرجل وأهله[29]، وهو من الألقاب الخاصة بالنساء، ويأتي دائما في استعماله في آخر الألقاب، وفي بعض الأحيان يتقدمها، ولكن دائمًا يتقدم ألقاب الرجال عند التعريف بزوجاتهم، وقد ورد بنصوص شاهد قبر ماهيتاب زوجة طوسون باشا 1283هـ/1866م، وشاهد الست سارة هانم حرم إبراهيم باشا1286هـ/1869م. وشاهد نهيم هانم **(لوحة رقم2)**.

هانم

لقب عام يطلق على النساء، مثل خانم وجانم وخاتون، وهو تعريب للفظ جانم وخانم. وأطلق على خديجة هانم بنت أحمد طوسون 1220هـ/ 1805م، وسلمة بنت محمد علي 1230هـ/ 1814م، ودوكة هانم وعائشة صديقة عباس 1270هـ/ 1853م.

التأريخ الوارد على شاهد القبر

كان التاريخ في العصور الإسلامية الأولى يتم بالحروف دون الأرقام وذلك حتى العصر المملوكي، ومنذ ذلك العصر بدأ يكتب التاريخ بالأرقام على الآثار، وخاصة على قطع المسكوكات [30]، ثم انتشر على غيرها من العمائر والفنون الإسلامية، أما في العصر العثماني فكثر استخدام التاريخ بالأرقام، حيث بدأ العرب باستخدام التاريخ الهجري [31]منذ عهد عمر بن الخطاب في العام 18 – 19هـ عندما أراد كتابة التاريخ، فجمع الصحابة للمشورة فأشاروا عليه بمبعث الرسول (ص)، فقال البعض بوفاته، وقال بعضهم بل بهجرته من مكة إلى المدينة؛ لأنه أول ظهور للإسلام، وبداية قوته فصوب ذلك عمر واجتمع رأيهم على ذلك [32]، والجدير بالذكر كثرة استخدام التقويم الهجري على عكس التقويم الميلادي خلال فترة البحث بطريقة التاريخ باليوم والشهر والسنة.

1- التاريخ بذكر أسماء الأيام والشهر والسنة

جاء بالسطر السادس والسابع من شاهد محمود حمدى باشا بصيغة (الجمعة 2 ربيع الاول سنة 1342هجرى.

2- التاريخ باليوم والشهر والسنة

بالسطر السادس من شاهد نهيم هانم ذكر التاريخ (12 محرم 1354هـ)

أهم النتائج

فى ضوء الدراسة الوصفية والتحليلية توصل الباحث إلى النتائج التالية: -

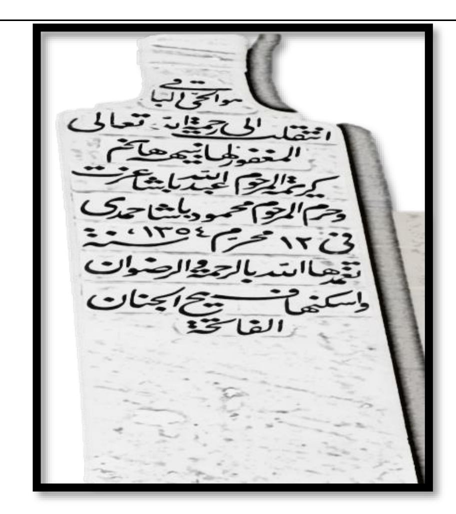
1. تمكنت الدراسة لأول مرة من نشر النقوش الكتابية على شاهدى قبر مدفن محمود حمدي باشا وزوجته بالإمام الشافعي بالقاهرة.
2. أشارت الدراسة إلى نوع المواد الخام المستخدمة فى صناعة شاهدي القبر، فكان الرخام هو العنصر الرئيسى.
3. توصلت الدراسة إلى أن النقوش الكتابية على الشاهدين موضوع الدراسة نفذت بطريقة الحفر البارز.
4. توصلت الدراسة إلى وجود الكثير من الفروق فى طريقة الكتابة على الشاهدين كما هو موضح بالجدول التالي: -

شاهد محمود حمدي باشا	شاهد نهيم هانم
1. استخدام البسملة بالسطر الأول. وجود بعض الآيات القرآنية منها: - (كل من عليها فان)	1. استخدام العبارات الافتتاحية في بداية النص بصيغة - (هو الحي الباقى)
2. ذكر اسم صاحب الشاهد فقط بصيغة: - (محمود حمدي باشا).	2. التعريف بصاحبة الشاهد بشيء أكثر تفصيلاً. هذا بالاضافة إلى كتابة اسم (محمود باشا حمدي) بدلاً من (محمود حمدي باشا)
3. نفذ الكاتب حرف الشين في كلمة (باشا) بدون القوائم الرأسية الثلاثة.	3. تنفيذ حرف الشين بنبراته الثلاثة فى كلمة (باشا)
4. كتابة التاريخ بصيغة (يوم الجمعة ربيع الأول سنة 1342 هـ).	4. كتابة التاريخ بصيغة (12 محرم سنة 1354هـ)
5. طلب قراءة الفاتحة (الى روحة الفاتحة).	5. استخدام بعض العبارات الدعائية بصيغة: - (تغمدها لله بالرحمة والرضوان واسكنها فسيح الجنان) طلب قراءة الفاتحة بصيغة (الفاتحة)

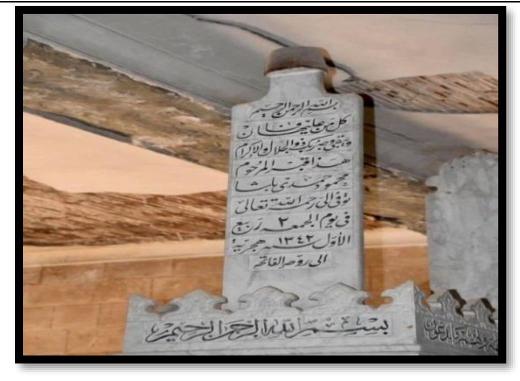
الأشكال واللوحات



شكل (1) تفريغ النص الكتابي على شاهد قبر محمود حمدي



شكل (2) تفريغ النص الكتابي على شاهد نهيم هانم



لوحة (1) شاهد قبر محمود حمدى، تصوير الباحثة



لوحة (2) تركيبة وشاهد نهيم هانم، تصوير الباحثة

قائمة المراجع

أولاً المصادر العربية

- القرآن الكريم.
- ابن كثير، الإمام الجليل الحافظ عماد الدين أبو النداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي ت774هـ، تفسير القرآن العظيم، دار مصر للطباعة، 1988م.
- ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج6، القاهرة، 1999.

ثانياً المراجع العربية

- إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، طبعة دار الفكر العربي.
- حامد زيان، الموسوعة المصرية تاريخ مصر القديمة وآثارها (تاريخ آثار مصر الإسلامية)، الهيئة المصرية العامة للاستعلامات، د.ت.
- حسن الباشا، أهمية شواهد القبور بوصفها مصدراً لتأريخ الجزيرة العربية فى العصر الإسلامى، ضمن كتاب مصادر تاريخ الجزيرة العربية، 1979.
- حسن الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة الأمية، القاهرة 1990.
- حسن قاسم حبش، الخط العربي الكوفي، طبعة دار القلم، بيروت، لبنان، د.ت.
- حسين عبد الرحيم عليوة، الكتابات الأثرية العربية، ، مطبعة الجبلاوي، ط2، 1988.
- خالد عزب – محمد حسن، ديوان الخط العربى فى مصر دراسة وثائقية للكتابات وأهم الخطاطين فى عصر أسرة محمد على، مكتبة الإسكندرية، 2010.
- رأفت محمد النبراوي، النقود الإسلامية في عصر دولة المماليك الجراكسية، الطبعة الثانية، 1996.
- زكي محمد مجاهد، الأعلام الشرقية في المائة الرابعة عشرة الهجرية، ج1، ط1، دار العرب الإسلامي، بيروت، 1994.
- صلاح الدين المنجد، دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته حتى نهاية العصر الأموي.
- طوبيا العنيسي: تفسير الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية دار العرب البستاني، 1988.
- مايسة محمود داوود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول إلى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7: 18م)، مكتبة النهضة المصرية، 1991م.
- محمد طاهر بن عبد القادر الكردي، الخط العربي وآدابه، مكتبة الهلال، الطبعة الأولى 1358هـ/ 1939م.
- محمد عارف، خلاصة الأفكار في فن المعمار، القاهرة بولاق 1315هـ/ 1897م.
- محمد عبد العزيز مرزوق، شواهد القبور، ضمن تاريخ وآثار مصر الإسلامية، جزء خاص اصدرته الهيئة العامة للاستعلامات، أشرف عليه عبدالحميد يونس وآخرون، لندن، د.ت
- ناصر الأنصارى، المجمل فى تاريخ مصر، الشروق، القاهرة، ط1، 1993.

- يحيى وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية، ط1، دار الغرب الإسلامي، لبنان، 1994.

ثالثاً الدوريات العلمية

- آمال أحمد العمري، زخارف شواهد القبور الإسلامية قبل العصر الطولوني (مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة)، حولية هيئة الآثار المصرية (البحوث والوثائق الإسلامية 4) القاهرة سنة 1986م .

رابعاً الأبحاث والمقالات العربية

- رأفت محمد النبرواي، التاريخ الهجري على النقود الإسلامية، بحث بمجلة العصور، مج4، ج2، 1989.

خامساً الرسائل العلمية

رسائل الدكتوراه

- عاطف سعد محمد محمود، تراكيب القبور بمدينة القاهرة منذ بداية العصر العثماني حتى نهاية القرن الثالث عشر الهجري دراسة أثرية فنية مقارنة، رسالة دكتوراه، كلية الآداب بقنا جامعة جنوب الوادي ،2006.
- محمد علي حامد بيومي، كتابات العمائر الدينية العثمانية بإستانبول، دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراة، غير منشورة، كلية الآثار ، جامعة القاهرة، 1991.
- محمود سعد مصطفى، أشغال الخشب بعمائر القاهرة الدينية في العصر المملوكي الجركسي، رسالة دكتوراة، غير منشورة، جامعة طنطا، كلية الآداب، قسم الآثار الإسلامية، 1428هـ، 2007.

رسائل الماجستير

- ابراهيم وجدي ابراهيم، أشغال الرخام في العمارة الدينية فى مدينة القاهرة فى عهد محمد على وخلفاءه دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاثار ، جامعة القاهرة ،2007.
- عزة علي عبد الحميد شحاته، الكتابات الأثرية بعمائر محافظة كفر الشيخ من العصرين المملوكي والعثماني، رسالة ماجستير ، غير منشورة، كلية الآداب، جامعة طنطا، 1996.
- علاء الدين عبدالعال: شواهد القبور الاسلامية فى العصريين الايوبى والمملوكى فى مصر ، دراسة أثريه فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة سوهاج،2004.
- مصطفى محمد رشاد، دور الخط العربي كعنصر من عناصر تصميم الملصقات، رسالة ماجستير ، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 1978.
- محمد علي محمود نصرة، العلاقة بين المقومات التشكيلية للخط العربي المعاصر والأسس البنائية للتصميمات الزخرفية المسطحة، رسالة ماجستير ، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 1995.

سادساً المراجع الأجنبية

- El hawary (h.) Et rashad (h.) Stele funaraires,le caire,1932mt.-
- trzygowski (J.) Ornamente Al Tarabiche r Graabsteine In Kairo Der Islam Mp, 310, Zweiter Band, Strassburg,1911

Endnote

[1] عاطف سعد محمد محمود، تراكيب القبور بمدينة القاهرة منذ بداية العصر العثماني حتى نهاية القرن الثالث عشر الهجري دراسة أثرية فنية مقارنة، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية االآداب بقنا جامعة جنوب الوادي 991 م، ص 12.

[2] حسن الباشا، أهمية شواهد القبور بوصفها مصدراً لتأريخ الجزيرة العربية فى العصر الإسلامى، ضمن كتاب مصادر تاريخ الجزيرة العربية، 1979، ص 166.

[3] ابن إبراهيم باشا ابن محمد علي باشا. ولد في قصر المسافر خانه، وكان الإبن الأوسط بين ثلاثة أبناء لإبراهيم باشا. بعدما تلقّى تعليمه في باريس عاد إلى مصر وأصبح وريثًا شرعيًا للعرش بعد وفاة أخيه الأكبر. فقام سعيد باشا بإبعاده عن مصر ضمانًا لسلامته الشخصية وذلك بإيفاده في مهمات عديدة أبرزها إلى البابا وإلى الإمبراطور نابليون الثالث وسلطان تركيا، ثم أرسله في جيش تعداده 14000 إلى السودان وعاد بعد أن نجح في تهدئة الأوضاع هناك. بعد وفاة محمد سعيد باشا في 18 يناير 1863 حصل على السلطة دون معارضة، وفي العام 1866 أو 1867 حصل على لقب خديوي من السلطان العثماني بموجب فرمان مقابل زيادة في الجزية، وتم بموجب هذا الفرمان أيضًا تعديل طريقة نقل الحكم لتصبح بالوراثه لأكبر أبناء الخديوي سنًا. ناصر الأنصارى، المجمل فى تاريخ مصر، الشروق، القاهرة، ط1، 1993، ص 219.

[4] زكي محمد مجاهد، الأعلام الشرقية في المائة الرابعة عشرة الهجرية، دار العرب الإسلامي، بيروت، 1994، ط2، ج1، ص 49.

[5] منصب عسكرى استخدم لرئيسى لفوج وهو يوازى العقيد في الوقت الراهن، سهيل صابان ،المعجم الموسوعى للمصطلحات العثمانية التاريخية ،الرياض ،1421هـ،2000م ،ص220.

[6] استدل على ذلك من خلال الكتابات الموجودة على الشاهدين محل الدراسة.

[7] ينشر هذا الشاهد لأول مرة.

[8] القرآن الكريم، سورة الرحمن، 55، الآية 26.

[9] الطربوش: كلمة فارسية من سراي أي رأس، وبوش تعني غطاء، فالكلمة تعني "غطاء الرأس". طوبيا العنيسي: تفسير الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية دار العرب البستاني، 1988م، ص 46.

الطربوش: غطاء للرأس، والجمع طرابيش، وهو غطاء للرأس يصنع من قماش صفيق من صوف أو نحوه، وقد تلف عليه عمامة. مجمع اللغة العربية المعجم الوجيز، 1993م، ص388.

[10] ينشر هذا الشاهد لأول مرة.

[11] عزة علي عبد الحميد، الكتابات الأثرية بعمائر محافظة كفر الشيخ من العصرين المملوكي والعثماني، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب، جامعة طنطا، 1996م، ص47.

[12] محمد عارف، خلاصة الأفكار في فن المعمار، القاهرة بولاق 1315هـ/ 1897م، ص71.

[13] آمال العمري، زخارف شواهد القبور الإسلامية قبل العصر الطولوني (مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة)، حولية هيئة الآثار المصرية (البحوث والوثائق الإسلامية 4) القاهرة سنة 1986م ، ص2.

[14] ينسب هذا الخط إلى مدينة الكوفة التي أنشأها سعد بن أبي وقاص بأمر من الخليفة عمر بن الخطاب 17: 19هـ، والخط الكوفي أحد الخطوط العربية القديمة، التي طورها الخطاطون العرب في مدينة الكوفة، ووضعوا له القواعد والأصول التي توفر له قدرًا كبيرًا من الجمال التشكيلي، وقد تطورت أنواع الخطوط الكوفية في البلدان المختلفة التي وصلت إليها، ومن أهم ما يتميز به الخط الكوفي هو أنه خط هندسي حروفه مستقيمة ويغلب عليها الاتجاه الرأسي والأفقي، وتصنع في اتصالها زوايا قائمة، كما يتوفر بالخط الكوفي قدر من الترطيب والليونة في شكله، من خلال بعض الانحناءات القوسية في حروفه؛ مما أعطاه جمالًا تشكيليًا مميزًا، ولهذا الخط ثلاث صور، وهي: خط التحرير المخفف أو خط التدوين، والخط الكوفي المصحفي، والخط الكوفي التذكاري، وربما يكون عرف بتلك المسميات لما يؤديه من أغراض. مصطفى محمد رشاد، دور الخط العربي كعنصر من عناصر تصميم الملصقات، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 1978م، ص86. محمد علي حامد بيومي، كتابات العمائر الدينية العثمانية بإستانبول، دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراة، غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1991م، ص687. للاستزادة انظر: حسن قاسم حبش، الخط العربي الكوفي، طبعة دار القلم، بيروت، لبنان، ص12. مايسة محمود داوود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول إلى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7: 18م)، مكتبة النهضة المصرية، 1991م، ص53. إبرهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، طبعة دار الفكر العربي، ص 77.

[15] حسن الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة الأمية، القاهرة 1990م، ص224.

[16] قطبة المحرر: من أشهر الخطاطين في الدولة الأموية، ويعتبر رائد من رُوَّاد الخط العربي بحق؛ حيث إنه أبدع في الخط العربي وطوره؛ فقد ابتدع أربعة أقلام: الطومار، والجليل، والثلث، والنصف، والأولان يابسان، والآخران ليّنان، وقد كان المذكور أكتب أهل زمانه، وكان منقطعًا للوليد بن عبد الملك يكتب له المصاحف وأخبار العرب وأشعارهم. محمد علي محمود نصرة، العلاقة بين المقومات التشكيلية للخط العربي المعاصر والأسس البنائية للتصميمات الزخرفية المسطحة، ص25. محمد طاهر بن عبد القادر الكردي، الخط العربي وآدابه، مكتبة الهلال، الطبعة الأولى 1358هـ/ 1939م، ص349.

[17] الطومار مشتقة من اليونانية، وهي بمعنى اللفافة، وجمع طومار طوامير، ويقصد بالطومار الكامل من مقادير قطع الورق، ولا يكتب فيها إلا بالقلم الطومار؛ نسبة إلى قطع الورق، ويقصد به في العمارة المملوكية الكتابة الكبيرة المنقوشة على الحجر أو على الخشب. محمود سعد مصطفى، أشغال الخشب بعمائر القاهرة الدينية في العصر المملوكي الجركسي، رسالة دكتوراة، غير منشورة، جامعة طنطا، كلية الآداب، قسم الآثار الإسلامية، 1428هـ، 2007م، ص421.

[18] هو أبو علي محمد بن علي بن الحسين بن الخطاط المشهور، ولد في يوم الخميس بعد العصر في أواخر شوال سنة 272هـ/ 886 م، وتوفي يوم الأحد عاشر شوال سنة 328هـ/ 940م، وهو الذي أتم ما بدأه قطبة المحرر، من تحويل الخط من شكله الكوفي إلى الشكل الذي هو عليه الآن، وهو أول من هندس الحروف وقدر مقاييسها وأبعادها بالنقط، وضبطها ضبطًا محكمًا، وكان قد أخذ الخط عن الأحوال المحرر من صنائع البرامكة، وكذلك أخوه عبد الله بن مقلة المتوفى سنة 338هـ؛ أي: بعد وفاة أخيه بعشر سنين، وكان خطهما في غاية الجودة، وكتب ابن مقلة المصحف مرَّتين، وبخطه ضرب المثل، بالإضافة إلى أنه كتب كتاب الهدنة بين المسلمين والروم، فوضعوه في كنيسة قسطنطينية؛ فكانوا يبرزونه لحسن خطه في الأعياد، ويجعلونه من جملة زينتهم في أخص بيوت العبادة. محمود سعد، أشغال الخشب بعمائر القاهرة، ص422. حامد زيان، الموسوعة المصرية تاريخ مصر القديمة وآثارها (تاريخ آثار مصر الإسلامية)، الهيئة المصرية العامة للاستعلامات د.ت، ص692. محمد طاهر عبد القادر الكردي، الخط العربى وآدابه، ص351.

[19] حسين عبد الرحيم عليوة، الكتابات الأثرية العربية، دراسة في الشكل والمضمون، مطبعة الجبلاوي، ط2، 1988م، ص18.

[20] El hawary (h.)Et rashad (h.)Stele funaraires,le caire,1932mt.6 p133.

[21] Strzygowski (J.) Ornamente Al Tarabiche r Graabsteine In Kairo Der Islam Mp,310,Zweiter Band ,Strassburg,1911[i]

[22] علاء الدين عبدالعال، شواهد القبور الاسلامية فى العصريين الأيوبى والمملوكى فى مصر، دراسة اثاريه فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاداب ، جامعة سوهاج،2004م، ص577.

[23] يحيى وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية، ص55.

[24] ابن كثير، الإمام الجليل الحافظ عماد الدين أبو النداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي ت774هـ، تفسير القرآن العظيم، دار مصر للطباعة، 1988م، ج1، ص272، 273.

[25] علاء الدين عبدالعال: شواهد القبور الاسلامية فى العصريين الأيوبى والمملوكى، ص577.

[26] صلاح الدين المنجد، دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته حتى نهاية العصر الأموي، ص40.

[27] المغفور(غفر)، وتعني ستره وعفا عنه وتجاوز عن خطاياه، ابن منظور: أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج6، ص329.

[28] خالد عزب – محمد حسن، ديوان الخط العربى فى مصر دراسة وثائقية للكتابات وأهم الخطاطين فى عصر أسرة محمد على، مكتبة الإسكندرية، 2010، ص79.

[29] المعجم الوجيز، ص147.

[30] رأفت النبراوي، النقود الإسلامية في عصر دولة المماليك الجراكسية، الطبعة الثانية، 1996م ص115.

[31] رأفت محمد النبرواي، التاريخ الهجري على النقود الإسلامية، بحث بمجلة العصور، مج4، ج2، 1989م، ص217: 256.

[32] ابراهيم وجدي ابراهيم، أشغال الرخام فى العمارة الدينية فى مدينة القاهرة فى عهد محمد على وخلفائه دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاثار، جامعة القاهرة ،2007م ص189.



Journal of Association of Arab Universities for Tourism and Hospitality (JAAUTH)
Vol. 21 No. 2, (December 2021), pp. 249-263.
journal homepage: http://jaauth.journals.ekb.eg



An Artistic-Archaeological Study for the Tombstones of Maḥmmūd Ḥamdī Pāšā and his Wife in the Cemetery of Al-Imām Al-Šāfiʿī in Cairo

Yasmeen Alian, Hamada Hosny, Esraa Ellabban, and Asmaa Abouzied
Tourist Guidance Department, Faculty of Tourism and Hotels, Suez Canal University

ARTICLE INFO

Keywords: Tombstones, Muḥammad ʿAlī family, Maḥmmūd Ḥamdī Pāšā.

(JAAUTH)
Vol. 21, No. 2, (December 2021), PP.249-263.

ABSTRACT

This paper aims to shed light on the tombstones of Maḥmmūd Ḥamdī Pāšā and his wife through a descriptive-analytical study, and a field study as well. Meanwhile, the researcher aims to explore and publish the tombstones of Maḥmmūd Ḥamdī Pāšā and his wife for the first time. The tombstones include inscriptions and decorative elements that differ in their techniques of writing and their types of fonts. Moreover, the history of any monument is known by its tombstones or by its foundation slab. It worth mentioning that the Cemetery (*Qarāfa*) of *Al-Imām Al-Šāfiʿī* in Cairo is one of the largest cemeteries that belongs to the Southern *Qarāfa*, which is bordered by the Al-Tūnisī cemetery on the southern side, al-Imām al-Laiyṯī cemetery from the southwestern side, al-Šaṭbī and ʿUmar Ibn al-Fāriḍ cemetery from the eastern side, ʿAīn Al-Ṣīrah hills from the western side, the Mamlūk cemetery from the northern side, and al-Saiyyda Nafīsah cemetery from the northwestern side. *Al-Qarāfa of Al-Imām Al-Šāfiʿī* contains large number of tombs that belongs to Muḥammad ʿAlī Pāšā, such as Ḥūwš al-Pāšā tomb - Maḥmmūd Ḥamdī Pāšā tomb - Yūsuf Kamāl al-Dīn tomb - Umm Muḥammad ʿAlī al-Ṣaġīr tomb. The two tombstones (also gravestone) are distinguished by their unique architecture, arts, and decorations, whose texts are engraved in Arabic, especially *Nasḫī* script. Therefore, these tombstones are important as they provide us with a lot of information and facts about the history of those personalities, besides providing information about some aspects of their lives.